

Tomasz Mizerkiewicz

Obmapywanie krytyki literackiej

„*Kartografowie dziwnych podróży*” – ten cytat z pism Stanisława Brzozowskiego, nazywający charakter pracy krytyków literackich, wybrano na tytuł krakowskiej antologii polskich tekstów krytycznoliterackich dwudziestego wieku, przygotowanej pod redakcyjną opieką Marty Wyki¹. Opasły tom (ponad sześćset stron) został nadzwyczaj atrakcyjnie zaprojektowany: pięciu badaczy krytyki literackiej zaproponowało pięć różnych zestawów wypowiedzi krytycznych czy recenzenckich, które pozwalają prześledzić wybrany temat lub problem charakteryzujący, zdaniem badaczy, naszą krytykę minionego stulecia. Poszczególne zestawy zostały poprzedzone odpowiednim wstępem-komentarzem, w którym omówiono kolejno: zjawisko wypowiedzi metakrytycznych (Dorota Kozicka), problematykę relacji literatura – „życie” (Maciej Urbanowski), „krytyczność” krytyki (Jarosław Fazan), elementy „pisarskie” czy literackie w recenzjach (Joanna Zach) oraz przypadek, w którym znany pisarz występuje jako krytyk (Krzysztof Biedrzycki).

Całość poprzedził interesujący szkic Marty Wyki, która wyjaśniła zamiar towarzyszący autorom antologii: „interesuje nas tutaj nie tyle dopisywanie tekstów nowych do już istniejących, ile możliwość manewru interpretacyjnego, jaki można wykonać wobec tych, które już istnieją” (s. 15). Dobór tekstów krytycznych do „wypisów” wynika ponadto z potrzeb dydaktycznych. Taki tom zwyczajnie okaże się niezbędny i cenny w nauczaniu uniwersyteckim, zwłaszcza że na kilku polonistykach otwarte już są specjalności krytycznoliterackie. Z tego też powodu autorzy tomu nie szukali tekstów trudno dostępnych i rzadko przywoływanych czy nawet nieznanymi, a wartymi poznania (choć powstałaby przecież z tego równie pasjonująca antologia), lecz raczej prezentowali teksty kanoniczne. To zadanie niewątpliwie spełnili; niełatwo wskazać nazwisko pierwszoplanowego krytyka polskiego, który nie zostałby

¹ „*Kartografowie dziwnych podróży*”. *Wypisy z polskiej krytyki literackiej XX wieku*, red. i wstęp M. Wyki, oprac. K. Biedrzycki, J. Fazan, D. Kozicka, M. Urbanowski, J. Zach, Kraków 2004, s. 620. Cytaty z tej książki lokalizuję bezpośrednio w tekście.

przez krakowskich antologistów uwzględniony (do kilku takich wyjątków zaliczyłbym np. Balcerzana, Głowińskiego, Nowackiego, Uniłowskiego).

Marta Wyka podkreślała znaczenie zabiegów interpretacyjnych, jakich dokonuje w swych wypowiedziach pięcioro autorów zestawów; są to też teksty o tyle interesujące, że pojawiają się w czasie, kiedy krytyka znowu stała się przedmiotem uwagi badaczy literatury. Poniżej skupię się przeto na przybliżeniu owych pięciu komentarzy filologicznych do polskiej krytyki literackiej dwudziestego wieku. Każdy z tych tekstów zajmować mnie będzie jako pewna propozycja takiego, a nie innego badania krytyki literackiej; i jeśli podejmować będę z nimi dyskusję, to głównie dotyczącą metodologii tychże badań. Jakże zatem są to wizje i jakie problemy metodologiczne wynikają z komentarzy pięciu badaczy krakowskich?

Dorota Kozicka zaproponowała prześledzenie nurtu metakrytycznego w polskiej krytyce dwudziestego wieku. Zauważyła wspólne wątki w tego typu dyskusjach, np. pytania o autonomię krytyki i jej powinności społeczne, jej zobowiązania wobec pisarzy i czytelników. Wskazała na ważne dla współczesnej krytyki zjawisko dynamicznej relacji, jaka łączy krytykę literacką z uniwersytecką teorią literatury. Teksty metakrytyczne ujawniają hierarchie wartości wyznawane przez recenzentów, są też, zauważa trafnie badaczka, często tylko marzeniem o pewnym modelu pisania krytycznego i rozmiągają się częstokroć – choć w różnym stopniu – z tym, co autor tekstu metakrytycznego czyni sam jako recenzent. Do najważniejszych znamion tego rodzaju wypowiedzi należy nastawienie dialogowe: krytyk nawiązuje do enuncjacji innych krytyków, prowokuje do dyskusji nad kondycją bieżących komentarzy literackich. W zakończeniu badaczka trzeźwo i najzupełniej słusznie dystansuje się wobec poglądów propagowanych przez część poststrukturalistycznych teorii, według których tekst krytyczny jest głównie rodzajem literatury i nie można wskazać na jakiegokolwiek ważne dystynkcje, które odróżniać by miały komentowany tekst literacki od jego komentarza.

W swoim opisie tekstów metakrytycznych Kozicka przybliżyła główne problemy w nich roztrząsane i przenikliwie rozpoznała wiele cech wspólnych dla wypowiedzi metakrytycznych formułowanych w różnych momentach rozwojowych literatury polskiej dwudziestego wieku. Pytanie, które dodałbym do zestawu problemów omówionych przez krakowską badaczkę, brzmiałoby: na czym polega specyficzność dyskursu metakrytycznego na tle innych metadyskursów? Słusznie Kozicka podkreśla wagę dylematów dotyczących miejsca krytyki, jej usytuowania wobec literatury i nauki o literaturze, ale prócz zreferowania historii tego typu refleksji przydatna byłaby (o ile nie istotniejsza, a nawet pierwsza, w znaczeniu – rozstrzygająca dla kierunku badań nad krytyką) próba opisu różnic w dyskursach „meta” każdej ze sfer działalności piśmienniczej. Autonomiczność krytyki literackiej – mimo jej własnych na ten temat wątpliwości – jest przecież oczywistością; stanowi ona samodzielny dyskurs i w pierwszej kolejności jako taki właśnie, samodzielny dyskurs musi być przebadana. Najbardziej owocne byłyby dla mnie takie analizy czy

opisy, które porównałyby struktury narracyjne tekstów metakrytycznych z powstającymi w tym samym czasie strukturami narracyjnymi tekstów metaliterackich tworzonych przez pisarzy oraz ze strukturami metateoretycznymi nauki o literaturze. W tej trzeciej sprawie trzeba dodatkowo powiedzieć, że jakkolwiek kontekstem dla krytyki literackiej może być nauka o literaturze, to głównym kontekstem dla tekstów metakrytycznych Wyki czy Błońskiego będą nie wszelkie teksty teoretycznoliterackie, lecz ich konkretny gatunek, tj. przede wszystkim dyskusje metodologiczne – Sławińskiego, Balcerzana czy Janion. Dopiero taka perspektywa porównawcza daje nadzieję na wyświetle nie specyfiki dyskusji metakrytycznych toczonych przez polskich komentatorów życia literackiego. Podobna zasada interpretacyjna oznaczałaby także, że np. dostrzeżona przez badaczkę wzmrożona ilość wyznań i deklaracji metakrytycznych w latach trzydziestych wymaga interpretacji w kontekście literatury i kultury wczesnego modernizmu, który domagał się od każdego uczestnika życia literackiego świadomości odgrywanych ról i zachęcał do autorefleksji. Wzmrożone lub słabnące tendencje do metakrytyczności wiązać można nie tylko ze zmiennymi zapotrzebowaniami społecznymi czy politycznymi na krytykę, ale też – i znowuż w pierwszej kolejności! – z bardziej lub mniej metakrytycznym nastawieniem wybranych prądów estetycznych czy projektów kultury, których przetworzeniem byłby przyjmowany i rozwijany przez recenzenta projekt pisarstwa krytycznego.

Maciej Urbanowski wybrał do antologii takie teksty krytyków literackich, które wskazują na ich zaangażowanie w jedną z nieustających i kluczowych debat polskiej literatury i krytyki w dwudziestym wieku. Otóż zadawali oni sobie z reguły pytanie, czyje racje mają reprezentować: czy przemawiać w imię „życia” (społecznego, politycznego etc.) i domagać się, by literatura je obrazowała i się z nim zespalała, czy przeciwnie, bronić „literackości” literatury i wartości czysto estetycznych przeciw uroszczeniom ideologii, „chwil dziejowych” czy – zwłaszcza dzisiaj – mediów. Przyjęta perspektywa pozwoliła Urbanowskiemu ułożyć najbardziej chyba „smakowity” zestaw tekstów, w którym prócz sądów wyważonych znaleźć też można przejawy różnych szaleństw krytyków. Do wyjątkowo ekscentrycznych i niedorzecznych należy nacjonalistyczna recenzja tomiku wierszy Tuwima napisana przez Wasilewskiego oraz pełne jadu, marksizujące teksty Borowskiego czy Kierczyńskiej. Badacz zauważył ponadto ważną regułę „rozwojową”, zgodnie z którą polska krytyka w połowie wieku zraziła się do modelu pisania w imię idei, życia społecznego i politycznego, by odtąd przykładać więcej uwagi oraz chętniej bronić strony estetycznej dzieł literackich.

Do tych ciekawych obserwacji dodać można jeszcze jedną. Sądzę bowiem, że krytyka literacka, gdy podejmuje problematykę opisaną przez Urbanowskiego, chce zyskać coś ponadto, gdyż stawką gry staje się także jej własna autonomia. Kiedy na przykład słyszymy dziś raz po raz głos, który oznajmia, że polska literatura stanowczo rozstała się z polityką i skazuje się przez to na nieistotność, to za rzecz szczególnie uderzającą w podobnej wypowiedzi

uznałbym przeświadczenie mówiącego, że odkrył miejsce „obce” polskiej literatury. Wskazuje to na zasadniczą własność każdego tekstu krytycznego wplątującego się w opisany przez Urbanowskiego dylemat – otóż krytyk ma prawo do zabrania głosu tylko wtedy, gdy przemawia z odkrytego miejsca „obcego”, gdy je próbuje reprezentować. Tak więc krytyk ganiący dzieło literackie w imię pozostawionego samemu sobie „życia narodowego” konfrontował dzieło z tym, co w nim nie dość obecne; mógł oczywiście przy tym widzieć w komentowanym utworze elementy bliższe i dalsze życiu narodowemu, niemniej wobec utworu musiał podtrzymywać „obcość” różnych miejsc czy problemów reprezentowanego „życia”. Podobnie z krytykiem-obrońcą estetyczności literatury. Wobec tekstów literackich nazbyt uspołecznionych, upolitycznionych czy umoralnionych krytyk występował z pola estetycznego, wskazując na różne nie dość zaktualizowane, a ważne dla jakości literackiej utworu, wartości estetyczne. Urbanowski powiada, że „krytyk reprezentuje «życie» wobec literatury i zarazem broni interesów «literatury» wobec uproszczeń chcącego je sobie podporządkować «życia»” (s. 154). Sprawa „obcości” głosu krytyka powoduje, że sąd ten wymaga małego doprecyzowania. Otóż w pierwszym wypadku krytyk broni nie tylko „życia” przed nazbyt estetyczną literaturą, ale przede wszystkim „życia krytyki”, czyli możliwości krytycznego gestu. Analogicznie w drugiej relacji: krytyk nie tylko broni wartości estetycznych przed nazbyt zideologizowaną czy uspołecznioną literaturą, lecz głównie broni prawa do estetycznego gestu samej krytyki, prawa do osądu estetycznego. W obydwu przypadkach zatem krytyk toczy podwójną grę, gdyż pozoruje stronnictwo reprezentowanie „życia” lub „literatury”, ale przede wszystkim reprezentuje „krytykę”, jej prawo do arbitrażu w podjętej sprawie. W każdym z tekstów krytycznych, włączonych przez Urbanowskiego do antologii, powinniśmy więc śledzić również to, jak krytyka dyskretnie roztrząsa samą siebie jako samodzielny i pełnoznaczny symptom „życia” lub „estetyki”.

Jarosław Fazan zmierzył się z tym, co uznać można za podstawową powinność tekstu krytycznego – z krytyczności krytyki. Skompletował zestaw wypowiedzi „czepialskich”, rozdrażniających, psujących dobre samopoczucie nie tylko pisarzy czy innych krytyków, ale i czytelników. Jest tam „klasyczna” diatryba Irzykowskiego przeciw „plagiatowemu charakterowi przełomów literackich”, przypomnieć sobie możemy wybryki Sandauera czy „egzekucję” Flaszera dokonaną na dziełach „socu”. Jest i druga strona zagadnienia, czyli sytuacja bliskości krytyka oraz komentowanego tekstu, jako że Fazan włączył do swego zestawu wypowiedzi świadczące o „zażyłości” recenzenta np. z czyimś idiomem lirycznym. Komentarz Fazana napisany został przy tym z werwą i stylistyczną oraz obrazową inwencją, widoczną zwłaszcza wówczas, gdy badacz zastanawia się nad analogią wiążącą scenę życia literackiego ze sceną teatralną.

W komentarzu Fazana budzi zdziwienie i chęć małej polemiki powtarzane ze zbyt dużym naciskiem przekonanie o obserwowanej współcześnie nie-

ważności literatury i krytyki. Znajdujemy zdania w rodzaju: „kogóż obchodzi dzisiaj zarówno literatura, jak i krytyka” (s. 293). Sądy takie zawierają regresywny mit o minionej wspaniałości polskiej krytyki oraz przeszłej doniosłości literatury w życiu społecznym. Oczywiście, nie chcę zaprzeczać oczywistościom; różne typy marginalizacji są udziałem obecnej krytyki oraz literatury, nie rozumiem jednak, dlaczego przekonanie takie miało być podstawą dla formułowania sądów badawczych dotyczących krytyki. Rezultatem takiego postawienia sprawy jest to, że komentarz Fazana raczej reprodukuje niż bada jeden z toposów polskiej krytyki literackiej dwudziestego wieku. Sam zresztą autor pisze kilka akapitów dalej, że już Irzykowski biadolił nad malejącym znaczeniem literatury, co prowadzić musi do wniosku, iż mamy w tym przypadku do czynienia właśnie z toposem dyskursu krytycznoliterackiego. Wniosek dalszy i ogólniejszy dla każdego badacza krytyki literackiej jest taki, że zadanie filologa stanowi skatalogowanie tego rodzaju „miejsc wspólnych” krytyki (z rodzajem podobnego katalogu spotykamy się w wypowiedziach Kozickiej i Urbanowskiego), by poddać je interpretacji, a nie pozwolić im na „wkroczenie” do własnego języka opisowego. Jak się ma bowiem sprawa owego toposu, uaktualnionego przez Fazana, do problemu „krytyczności” krytyki? Otóż wychodziłoby na to, iż recenzent może być krytyczny wtedy, gdy literatura jest doniosła społecznie, obecnie zaś najostrzejsze sądy krytyczne nie mają racji bytu. I zbliżony pogląd znajdujemy też w komentarzu Fazana: „dzisiaj literatura ma [...] zbyt małe [...] znaczenie, aby problem oryginalności i rozmaicie pojmowanej nieoryginalności [...] odgrywał jakąś szczególną rolę” (s. 296). Nie zgadzam się z podobnym stanowiskiem z dwóch powodów. Pierwszy – jest to przekonanie krzywdzące współczesnych krytyków, którzy doskonale wiedzą, jak wiele kosztuje ich nieraz wypowiedanie sądu negatywnego na temat różnych dzieł, i dla których „krytyczność” objawiona w takich trudnych sytuacjach jest zwyczajnie sprawą etyczną (decydują się na krytycyzm, mimo grożących im za to ostracyzmów). Drugi – założenie, iż krytyczność krytyki zależy od przekonania o „doniosłości” omawianej literatury, daje się odwrócić. Łatwo o przekonanie, że nawet najlichsza literatura czytana uważnie i krytycznie nie musi spychać recenzenta w nijakość, gdyż to od wartości jego komentarza zależy sprawa doniosłości. Czytamy wtedy tekst krytyczny dla jego wartości poznawczej, czego dowodem *Książki najgorsze* Barańczaka.

Joanna Zach wybrała do swojego zestawu teksty według jeszcze innego kryterium. Otóż interesowały ją takie wypowiedzi recenzentów, w których wyraziście ujawnili oni swój indywidualny, niepowtarzalny idiom pisarski. We wstępie do tego zestawu badaczka zapytała o to, jakim rodzajem pisarstwa jest krytyka. Przypomniała, że niejednokrotnie recenzenci starali się pisać „pięknie”, choć w drugiej strony, dla uzyskania dobrego efektu niezbędne było równoważenie powabów stylistycznych wysiłkiem intelektualnym (tę część rozważań Zach puentuje formułą: „Niech wspierają się wzajem uczoność i zachwyt” [s. 402]). Badaczka zajmująco przedstawiła zmienność gatunko-

wą wypowiedzi krytyków, tworzenie nieraz zaskakujących kompozycji tekstu krytycznego. Przywołała też problematykę uruchomioną przez Irzykowskiego w zdaniu: „Krytyka jest poezją w innym stanie skupienia”.

Komentarz ten można rozszerzyć także w innym kierunku, tak by zaznaczyć dodatkowo pewien szczególny aspekt krytycznoliterackiego pisania. Chyba mniej istotne wydaje się bronienie krytyki przed nadmierną jej „literaturyzacją” (bo obrona taka jest przecież jest własnym zadaniem), a ważniejsze utrzymanie takiej perspektywy oglądu zebranych tekstów krytycznych, by dały się postrzegać jako teksty walczące między sobą o większą atrakcyjność. Krytyka w niewielkim jedynie stopniu zмага się na polu atrakcyjności z literaturą; każdy recenzujący występuje w agonii, w którym próbuje przeliczyć przede wszystkim jakości poznawcze, przenikliwość, dowcip, a czasem i walory stylistyczne (celne puenty, niezapomniane aforyzmy!) innych recenzji. Cały ten konglomerat chwytów i jakości, jakie oferuje krytyk czytelnikowi, ma zapewnić czytelność i słyszalność jego głosu, a najlepiej pozycję lidera na tle innych głosów krytycznych. Zmienne mody recenzenckie (np. krytyka „impresyjna”, języki strukturalistyczne w krytyce, niejasno definiowana „medialność”, będąca specyficzną jakością niektórych tekstów dzisiejszych) to symptomy „obracania” języka krytycznego ku aktualnemu czytelnikowi. Nie jest wykluczone, że można znaleźć przygody krytyczne analogiczne do przygód pisarskich, kiedy np. krytyk przez pewien czas jawnie kontestuje ogólnie przyjęte języki krytyczne, by „przyuczyć” czytelników do swego własnego widzenia powinności krytyki, swego własnego modelu działalności krytycznej. Wszystko to, powtórzę, wymaga jednak śledzenia, jak krytycy spełniają oczekiwania czytelnika recenzji czy omówienia, jak z nimi grają, co oferują, kiedy kokietują, kiedy zmieniają tonację itp. Mechanizmy retoryczne krytyki to rodzaj pisarstwa, którego własności najlepiej wydobyć nie poprzez odniesienie do literatury, lecz porównanie z innymi, zwłaszcza aktualnie obowiązującymi językami krytyki literackiej.

Krzysztof Biedrzycki podjął problem leżący nieopodal spraw poruszonych przez Joannę Zach, tj. kwestię tekstów krytycznoliterackich napisanych przez pisarzy. We wstępie nie znajdziemy zbyt dokładnego rozwinięcia tego pomysłu na czytanie krytyki literackiej; autor skupił się na przybliżeniu charakteru wybranych do zestawu tekstów, z reguły podkreślając zbieżności między koncepcjami estetycznymi, których zwolennikiem był pisarz-krytyk, z tym, co propagował i realizował on w swojej twórczości pisarskiej. Ponadto Biedrzycki zauważa, że pisanie krytycznoliterackie zdaje się o tyle naturalne u pisarzy, iż każdy tekst literacki zawiera *implicite* sądy krytycznoliterackie autora, jest w pewnym mniejszym stopniu także wypowiedzią krytyczną na temat pozostałych dzieł. W obliczu komentarzy krakowskiego badacza wypada wypowiedzieć jednak jedno zastrzeżenie. Nie jestem bowiem pewien, czy wpisywanie tych tekstów w kontekst twórczości pisarza nie jest związane z zacieraniem znaczenia, jakie odegrały one w życiu krytyki literackiej. Komentarze Biedrzyckiego do wystąpień Witkacego czy Gombrowicza odnoszą

je każdorazowo do praktyki twórczej tych autorów, co każe mu powtarzać to, co zawarte jest w utworach literackich owych artystów. Kontekst krytycznoliteracki pozwoliłby inaczej pytać o znaczenia ich tekstów recenzenckich. Pytanie fundamentalne brzmiałoby – po co w ogóle wyróżniać taką kategorię? Czy przypadkiem czytanie tych wypowiedzi w odniesieniu do pisarstwa literackiego owych autorów nie wspiera się na skrytym przekonaniu o ich pośledniości krytycznoliterackiej? To pytanie mając na uwadze, należałoby pewnie opisać tak szczególny przypadek, jakim jest tekst krytycznoliteracki pisarza, poprzedzić choćby krótkim wskazaniem na jego znaczenie krytycznoliterackie. Oczywiście jest przecież, że prócz takich krytycznoliterackich wystąpień pisarzy, które stanowią ważny kontekst ich własnej twórczości, znaleźć możemy teksty dużo donioślejsze, bo proponujące nieraz zupełnie nowe spojrzenie na omawiane dzieło (przykładem wybrana przez Biedrzyckiego sławna recenzja *Ferdydurke* napisana przez Schulza). Rodzi to też kwestię kolejną: sytuacja, w której pisarz mówi coś innym krytykom „jako krytyk” i zyskuje posłuch, wzbudza zainteresowanie bądź uznanie, stanowi ważne wydarzenie dla rozwoju krytyki literackiej. Otóż uświadamia sobie ona, że w obrębie przyjętych języków, perspektyw, idei krytycznoliterackich pojawiły się znaczące braki, które nie pozwoliły spostrzec jakiejś ważnej wartości literackiej, skoro została ona lepiej rozpoznana przez pisarza występującego w roli krytyka. Podobne zdarzenie może być przeto wezwaniem do transgresji przyjętego, nazbyt skostniałego języka krytycznoliterackiego. Jego skutkiem – co aż się prosi o opisy wybranych przypadków szczególnych – twórcze zamieszanie w obrębie krytyki, pokazanie pewnej nieadekwatności jej języka w stosunku do danej poetyki autorskiej, kierunku literackiego czy konkretnego dzieła. Znakiem owego zamieszania spowodowanego przez „pisarza jako krytyka” byłaby skłonność krytyków do uruchamiania bardziej różnorodnych pojęć w odniesieniu do twórczości danego dzieła, a więc wzmożenie cechy bardzo twórczej w krytyce literackiej, jaką jest gotowość do rewizji własnego stanowiska poznawczego i terminologicznego.

Spirając się z niektórymi z powyższych, bardzo pomysłowych i inspirujących poznawczo koncepcji, chciałbym podzielić się bardziej generalną obserwacją. Otóż wyjściowe czy kluczowe dla ustalenia przekonującej perspektywy poznawczej wydaje się każdorazowo zadanie obrony własnego przedmiotu badań. Mowa tu o wysiłku uchwycenia tego, co swoiste dla tekstów krytycznych traktowanych łącznie jako pewien osobny dyskurs, którego reguły „narracyjne” wymagają opisu. Przedmiot badań jest przy tym szczególnie trudny do uchwycenia, bo mocno „proteuszowy”. Krytyka najchętniej prezentuje siebie jako szczerą stroniczkę a to czytelnika, a to pisarza, a to jeszcze innych instancji; tymczasem w każdej z tych praktyk jej badacz wyświeślać musi dyskretnie rozwijany „interes własny” krytyki. Wbrew temu, co czytamy „na powierzchni” tekstu krytycznoliterackiego, pierwszym punktem odniesienia muszą być inne teksty krytyków literackich, aktualne obyczaje recenzenckie, czyli ogólnie rozumiane własności dyskursu krytycznoliterackiego. Dopiero

ich znalezienie pozwala na opisy porównawcze, czyli odnoszenie dyskursu krytycznoliterackiego do dyskursów innych (literatura, nauka o literaturze, filozofia etc.), przy czym znowu są one interesujące o tyle, o ile pozwalają na odnalezienie kolejnych „specyficzności” wypowiedzi krytycznoliterackich. Tak właśnie rozumiałbym zadanie obrony własnego przedmiotu badań przez badaczy krytyki literackiej.

Jak widać, *„Kartografowie dziwnych podróży”* przynoszą nie tylko pakiet ważnych i umiejętnie dobranych tekstów reprezentatywnych dla krytyki polskiej dwudziestego wieku. Zapraszają także do ważnej dyskusji metodologicznej nad sposobami badania tego ważnego zjawiska literackiego.

